

La disrupción en el Rap: un análisis desde la perspectiva de género y la metáfora conceptual en la formación del discurso musical urbano del s. XXI



María Fernanda Sánchez Márquez
fsan2612@gmail.com

Universidad Autónoma de Aguascalientes
ORCID: [0009-0002-5441-0702](https://orcid.org/0009-0002-5441-0702)

ARTÍCULO

Resumen

El presente trabajo pretende revisar la construcción de la crítica social encontrada en la música de rap, tomando como representantes del género a Gata Cattana y Residente, y analizando sus obras musicales desde el concepto de la metáfora conceptual, propuesto por Lakoff y Johnson, con la intención de realizar un ACD que nos permita aproximarnos a las convenciones sociales a partir del género y su asimilación cognoscitiva.

Palabras clave: Rap, feminismo, metáfora conceptual, lingüística cognoscitiva, semántica, discurso.

Abstract

The present work aims to review the construction of the social criticism found in rap music, taking Gata Cattana and Residente as representatives of the genre, and analyzing their musical works from conceptual metaphor concept, proposed by Lakoff and Johnson, with the intention to carry out a CDA that allows us to approach social conventions on gender based and its cognitive assimilation.

Keywords: Rap, feminism, conceptual metaphor, cognitive linguistic, semantics, speech.

Introducción

La construcción de los discursos en el rap permite al oyente acercarse, desde un registro predominantemente coloquial, a los tópicos que protagonizan las causas sociales, sin embargo, esto no los deja al margen de violencias que se siguen normalizando, a veces de manera inconsciente. El presente trabajo pretende abordar, desde un análisis crítico del discurso, aquellas violencias perpetuadas en un canto que pretende transgredir al sistema. Para ello, se toma el concepto de la metáfora conceptual como principal herramienta en el análisis y a Gata Cattana y Residente como objeto de estudio, buscando aquellas representaciones de la violencia sexista por la complejidad que representa al subyacer intrínsecamente en la lengua. Finalmente, se buscará establecer una relación entre el género de la autora y el autor y la conciencia reflejada en su música sobre este tipo de violencia, así como la asimilación cognoscitiva de dichas construcciones tanto en el emisor como en el receptor.

Materiales y métodos

Este proyecto toma como base dos producciones: la primera de Gata Cattana, quien fue reconocida por su creación dentro de este género, a partir de una estructura poética y reivindicativa con una tendencia claramente feminista, en cuya voz se encuentra una erudita transgresión en búsqueda de la justicia social y de la que se tomarán las canciones de 'Lisistrata' y 'Los siete contra Tebas'; y la segunda, con la 'Mussic Session #49', en colaboración con el productor Bizarrap, 'This is not America' y 'René' de Residente, el puertorriqueño que en un principio lideró la banda llamada Calle 13 y que se desempeña como solista desde 2015, su música, al igual que la de Gata Cattana, tiene un amplio mensaje político y social, de resistencia y de protesta ante el racismo y el colonialismo, por ejemplo.

Sin embargo, la separación entre ambas producciones puede asumirse en la perspectiva de género, puesto que en *Residente* se encuentra una postura de exaltación a la virilidad, incluso violenta en algunas ocasiones, mientras que en *Gata Cattana* la mayor reivindicación está en el plano de la resignificación del rol de la mujer.

En trabajos de similar naturaleza, como el realizado por López en 2021, se toma como principal factor, dentro del análisis, la representación del sexismo, hace una puntualización de este a partir de la ambivalencia: por un lado, el “sexismo hostil”, que aborda las conductas despectivas o violentas hacia la mujer y la construcción hegemónica de la feminidad desde el dominio y control masculino; mientras que, por otro lado, se encuentra el “sexismo benevolente”, pasivo, que se esconde tras una falsa idea de positividad de las actitudes que, en realidad, están subordinando a la mujer dentro de la misma estructura androcéntrica, partiendo casi siempre de la idealización de la feminidad y la idea de la protección a la misma (López, 2021, p. 285).

En este caso, el segundo sería el concerniente a nuestro objeto de estudio ya que, como también menciona la autora: “es en parte por medio del lenguaje como adquirimos las concepciones e ideas sobre la feminidad y la masculinidad que se consideran normales y de sentido común, así como aquellas otras inapropiadas y rechazables” (López, 2021, p. 283). Podemos agregar que es en las representaciones de la cultura popular donde encontramos con mayor frecuencia la perpetuidad sistemática del sexismo, de manera pasiva e incluso inconsciente, a través del discurso.

Por otro lado, algunas nociones básicas de lo que se conoce como Gramática Cognoscitiva (Langacker 1986 en Maldonado 1993, pp. 157-159), proponen que el significado de las expresiones lingüísticas está directamente relacionado con un dominio que se procesa en lo cognoscitivo, de acuerdo a una convención. La metáfora conceptual, propuesta por Lakoff y Johnson (1980), uno de los conceptos primarios de esta teoría, crea esta relación entre el dominio fuente u origen y el dominio meta a partir de correspondencias ontológicas o epistémicas (Lakoff y Johnson, 1980, p. 11; Soriano, en prensa, p. 1). En el caso particular que atañe a esta investigación, se analizará la correspondencia entre las metáforas conceptuales implicadas en la construcción musical de *Gata Cattana* y *Residente*, y las imágenes que se construyen desde estas formas alternativas contrastando un esquema de imagen y fondo, con la intención de generar un diálogo entre las estructuras semánticas y la significación ideológica de ambos discursos.

Además, se tomarán en cuenta los valores de la subjetividad y la abstracción en el proceso de interpretación de dichas estructuras con la intención de remediar los posibles problemas de perspectiva que se generen de su significado lingüístico.

Finalmente, se aplicará esta teoría al análisis crítico del discurso (ACD en adelante) desde la perspectiva de género, contrastando el discurso feminista que impregna la creación de Gata Cattana y la exaltación de lo viril de Residente, buscando una relación entre la construcción semántica de las piezas y la naturaleza disruptiva de sus discursos, determinando si existe un lenguaje apolítico a la violencia y si esta posibilidad puede radicar en la perspectiva dada a cada construcción por el género de su autor. De acuerdo con López, “el ACD ha puesto de manifiesto que el poder y la dominación no siempre se ejercen de forma directa, sino que también se pueden afianzar de manera indirecta y hegemónica” (López, 2021, p. 284) y con Lakoff y Johnson (1987) citado en López Maestre, “las metáforas conceptuales y las expresiones lingüístico-metafóricas que estas generan pueden constituir un importante vehículo de transmisión ideológica” (López, 2021, p. 286), así pues, podemos asumir desde ahora que la metaforización, que ya puede esperarse en un objeto de estudio como el nuestro por su naturaleza lírica, será parte crucial de la transmisión implícita o explícita de un discurso de la hegemonía androcentrista.

Cabeza, rodilla, muslo’ y cadera: análisis de Residente

Comenzar por las producciones de Residente ha sido, en realidad, una decisión difícil en cuanto a la distribución del trabajo, sin embargo, también ha sido necesaria al ser un hombre el que genera el discurso de crítica social ante la expectativa de una realización desde una postura androcéntrica y patriarcal. El estudio de sus canciones puede dividirse en dos partes, que se concentrarán particularmente en las siguientes características: la primera, la crítica plenamente social, podemos encontrarla en ‘René’ y ‘This is not América’; la segunda, una construcción que en la música urbana se conoce como *tiradera* y que trabaja en conjunto con el productor argentino, Bizarrap, tiene un perfil más visceral, aunque conserva algunos rasgos que, como se verá más adelante, son de gran interés para este análisis. Ahora bien, buscando también una delimitación tematólogica de estas tres canciones, unidas por una recurrencia a lo bélico, en las dos primeras se encuentra una reivindicación cultural del trauma; mientras que la construcción se da a partir del enfrentamiento de lo viril en las trayectorias musicales en la Bizarrap.

Por último, se puede definir el primer par en términos de la convención a partir de la transgresión, de acuerdo al proceso cognoscitivo de Maldonado, descrito en Langacker, y que genera un dominio con base en lo moral a partir de lo autobiográfico, como sucede con ‘René’ y en lo moral a partir de la colectividad, como en ‘This is not América’; por otro lado, en la Bizarrap se tiene nuevamente la representación de lo moral desde la personalización e individuación, sin embargo, el dominio pasa al marco de la virilidad como medida de la convencionalidad. Asimismo, esta personalización en la ‘Music Session #49’ y, por supuesto, en ‘René’, es algo que también tendrá particular relevancia en su interpretación, aunque en las tres producciones se puede apreciar la postura ideológica del rapero.

This is not América (2022) es, de las tres, la que más profundamente aborda la estructura social, particularmente de América, en ella podemos encontrar principalmente las construcciones lingüístico-metafóricas del PUEBLO COMO CUERPO: “somos la sangre que sopla la presión atmosférica” (61) y “este continente camina” (27); y de la COMUNIDAD COMO COMIDA: “y todavía se están lamiendo el plato” (7) y “estamos dentro del menú” (16). La canción aborda la discusión, aún abierta, sobre la delimitación de América y la tendencia estadounidense de su apropiación. Ahora bien, la connotación de vitalidad que se da en la primera construcción semántica al darle al pueblo la cualidad de la sangre es, de hecho, una asimetría debido al listado cualitativo que también hace de lo que “sí es América” (63):

Los paramilitares, la guerrilla (46)	(...) los exiliados (53)
Los hijos del conflicto, las pandillas (47)	(...) El tráfico de droga, los carteles (55)
(...) Los periodistas asesinados, los desaparecidos (49)	Las invasiones, los emigrantes sin papeles (56)
Los narco-gobiernos, todo lo que robaron (50)	(...) Disparo a quema ropa por parte de la policía (58)
Los que se manifiestan y los que se olvidaron (51)	Más de cien años de tortura (59) (...) Esto sí es América (63)
Las persecuciones, los golpes de Estado (52)	

Así pues, vemos una no-concordancia entre la sangre significando vitalidad y la narrativa que denota marginación y muerte. Por otro lado, la idea de la COMUNIDAD COMO COMIDA es retomada en el estribillo, aunque también de manera más violenta, pues en el verso 41 se puede encontrar “si quieres mi machete te muerde”, aquí cabe resaltar en primer lugar la radicación de la agencia, pues se está otorgando el poder de la decisión al sujeto pasivo a través del condicionante “si” y el verbo estativo “querer” que, al tener menor transitividad, mantiene al verbo del segundo sujeto “el machete” en inactividad, a pesar de la pronominalización clítica que debería degradar al primer sujeto al puesto de objeto indirecto.

El verbo “morder” otorga también una relación de igualdad entre el “exclusivo” y el “excluido” que, sin embargo, tiene una connotación violenta, en un acto reflejo y contestatario del denotativo de sangre que se prevé en “el machete no solo es pa' cortar caña (31) / También es pa' cortar cabezas (32)” y, al mismo tiempo, en una invitación para la unificación de la “sangre de América”. El hecho de que la canción cierre con una repetición de esta frase “te muerde” (76) solo confiere a las connotaciones violentas un papel protagónico dentro de la protesta, dejando en el aire la idea de que formar parte de “el pueblo” es tanto vida como muerte, o bien, dolor. Un rasgo del amor romántico aterrizado a la idea del amor a la nación, donde querer es sufrir.

En ‘René’ (2020), por otro lado, la naturaleza bélica, que vemos como unidad tematólogica en las tres, parece tener matices menos violentos, al menos desde la agentividad del sujeto protagonista. En esta producción encontramos la personalización total del autor como narrador y es allí donde encuentran su origen las metáforas conceptuales, pues tenemos LA VIDA COMO OBRA DE TEATRO Y LA VIDA COMO VIAJE. Además, lo bélico toma lugar aquí en la intimidad del yo narrativo en dichas construcciones semántico-pragmáticas: el enfrentamiento del protagonista se da a partir de un carácter anecdótico y lo moral desde lo autobiográfico se presenta en la identificación del oyente en los hechos que relata, propiciando la asimilación cognoscitiva de la marginalidad y la opresión sistemática como convención. En primer lugar, en “se apagaron las luces en el Parque de Pelotas” (49), la idea del apagón previo al telón tiene una connotación de la muerte, la primera ruptura, la descripción de la pérdida de su amigo, nos lleva también al querer “soltar mis maletas” (55), la primera confrontación donde, si la obra de teatro termina para su amigo, el narrador también quiere que *su viaje* termine.

En segundo, tenemos el papel de la madre: “nos convertimos en su obra de teatro” (71), aquí entra, a su vez, la idea de la abnegación y el sacrificio, cualidades otorgadas a la posición de la mujer desde el sexismo benevolente y la idealización que produce. El narrador continúa con el abandono de su padrastro, ejemplo de la cultura machista, profundamente arraigada en Latinoamérica y que refleja, a su vez, el abandono previo de su padre, pasa por la censura de un gobierno autoritario y sus propios problemas mentales, para llegar al clímax de las construcciones metafóricas: “quiero salir de este hotel (107) / quiero bajar el telón (110) / tengo miedo de que se caiga el avión (112)”, donde los verbos estativos “querer” y “tener” coartan la agentividad del protagonista-narrador a una consecuencia inherente, desencadenada de la secuencia de anécdotas, para concluir matizando el deseo de morir con “quiero volver a ser yo (133)” en la búsqueda de la reivindicación del trauma y ya no simplemente la muerte.

La representación androcéntrica de la crítica es también menor en ambas canciones, vemos a las violencias machistas formar parte de ‘René’ como detonante, dándole una connotación negativa en la vida del protagonista-narrador, en cambio, en ‘This is not America’, se podría interpretar una ausencia de las violencias que reciben el estigma de “solo de mujeres” para abordar la generalidad de las violencias, en su mayoría provocadas y consecuentemente sufridas por hombres. Caso contrario al que se encuentra en la canción más problemática del objeto de estudio, la Bizarrap ‘Mussic Session#49’ (2022). En ella, como ya se mencionó, se hace una *tiradera*, un ataque directo a otro artista del género urbano, convirtiendo lo bélico en una causa personal a partir de lo social y dando a la canción un dominio de lo moral desde la individuación y, sobre todo, desde la agresión.

Lo primero que podemos destacar de esta producción, en contraste con las otras, es su distribución por capítulos, vamos a abordarlos por separado para delimitar mejor las metáforas conceptuales que se utilizan en ella. En el capítulo uno, tenemos principalmente la presentación del yo narrativo y el establecimiento de su superioridad sobre el sujeto criticado. La representación de lo bélico pasa a ser una de las construcciones lingüístico-metafóricas en versos como “el género urbano vigilo (1), ajustando un par de cuenta’ pendiente’ (3), apuntando al horizonte con un rifle sin mirilla (7), mientras hablo solo como Don Quijote con espuma de cerveza en el bigote (8 y 9)”, donde tenemos la connotación de la guardia, la disputa y, con Don Quijote, la alusión a las novelas de caballería y la guarda del honor.

Después, en “yo vengo del calentón / desde Trujillo suenan los tambores por la calle ro-po-pom-pon (21-22)” y “mandando fuego, esto es White Leon, no hay juego” (25) sigue la evocación de figuras de la guerra, construyendo así LA INDUSTRIA MUSICAL COMO CAMPO DE GUERRA, que establece además una relación de virilidad a partir del dominio en el campo bélico. Al llegar al estribillo se consolida la relación de superioridad entre el atacante y el atacado “esto lo hago pa’ divertirme (34-36) / como ya mismo me voy, me voy a llevar un par antes de irme (38-39)”, donde además tenemos LA GUERRA COMO JUEGO. El segundo capítulo retoma la connotación otorgada a la industria musical y la eleva en la construcción bélica, convirtiéndola en LA GUERRA COMO ACTO DE PENETRACIÓN y lo viril se vuelve la forma protagónica de agresión:

Hoy me cojo a la industria de la fama (40)
Hasta romperle los resorte' a la cama (41)
Cuando mi palabreo se derrama, me los cojo sin pijama (42)
Vertical y horizontal, como en un crucigrama (43)

Donde el último verso, además, da al sujeto-narrador una relación de poder total en la marcación de la direccionalidad para después establecer nuevamente el poder a partir de la degradación del sujeto-atacado en una de las construcciones metafóricas de mayor carga sexista hasta ahora: “porque estos rapero', de mentira, se vuelven gallina con mi rima, cuando impongo disciplina (53-54)”, con el uso del sema “cobardía” significando la figura de la gallina, femenina. En esta misma estrofa tenemos un cierre que concreta todas las metáforas: “esto no es por Instagram, esto se resuelve en la cabina (62)” donde cabina es a campo de batalla como a producción musical y en “No se puede ser el líder, campeón de campeone' / Si te escribieron toda' tus fuckin' cancione' (74-75)” justo antes de llegar, en el capítulo tres, al nudo de la confrontación en la destrucción de la virilidad del atacado.

“Voy a rebajarme con un bobolón que le canta a Spongebob y a Pokemon (100-101)” abre el capítulo tres para decir, más adelante, “esto es más bajo que eyacular sin erección (103)”, la primera degradación contundente, donde lo viril es a lo bélico como la supremacía a lo penetrativo: “Josecito, no tienes calle, por eso tiene' los nudillo' blandito' (105)” que retoma la habilidad de pelear y la falta de virilidad consecuente, en el siguiente verso con la caracterización como “becerro” del atacado, un recurso que se concretizará más adelante.

Vuelve a ligarse el rol del oponente con la virilidad, estableciendo las relaciones semánticas desde la misma estructura de poder: “es como un desayuno vegano, sin huevo’ (107)”. Y retomamos la caballería inicial con “Se tiene que tatuar la palabra lealtad porque se le olvida (117)” donde lealtad es a honor como cualidad caballeresca. La concreción de la adjetivación en “becerro” sucede, entonces, con la siguiente estrofa:

En Puerto Rico pa' que se la dieran en el reggaetón (138)
Tragó más leche que un condón (139)
Por cada mamada, subía un escalón (140)
Cada día disfrazo de un color distinto como un camaleón
(141)

Donde pérdida de la virilidad equivale a la degradación total a una posición penetrativa, desde la sumisión y la denigración: “becerro” se asocia a “traga-leche” quitando toda virilidad al sujeto-atacado en la figura máxima de la calidad sexista de esta producción y termina explicitando el triunfo del atacante en “bueno, ya me lo llevé”, ante la destrucción viril del atacado: “conmigo comen, aunque no tengan apetito” en una construcción semántica preparatoria que no solo alegoriza el papel sumisivo del mismo, sino también una pérdida absoluta del control radicada en la ausencia de su poder penetrativo. Sin embargo, cabe destacar antes de cerrar que no deja de tener una línea reivindicativa del trauma al manejar un discurso de consciencia de clase y antirracista, propio del autor, pero dejado en segundo plano ante la primordial necesidad de imposición viril en el canto.

¡Guillotina, guillotina, guillotina!: análisis de Gata Cattana

La resignificación de la justicia social en voz de Gata Cattana toma una dirección muy diferente, en comparación con Residente. ‘Los siete contra Tebas’ y ‘Lisístrata’ no solo son una muestra del juego entre lo culto y lo coloquial que hace, con gran destreza, Ana Isabel Llorente, sino que además nos entrega la figura de la lucha desde la perspectiva de una mujer. Se verá más adelante que aquellas formas de violencia dejadas de lado en ‘This is not América’ y apenas nombradas en ‘René’ toman aquí un papel protagónico en la relación tematológica que unifica ambas producciones: lo bélico.

Nuevamente tenemos la transgresión a la convención, que se refleja en un dominio de ruptura, pero desde la postura feminista. Y para reflejar esta ruptura, a LA MUJER COMO INSURRECCIÓN, está ‘Lisístrata’ (2015), donde conviven, además, tres voces narrativas, la primera, el yo narrativo que marca la sublevación de la mujer como propio destino; la segunda, interpelando a las oyentes a formar parte de dicha sublevación, dando la connotación de LA MUJER COMO LEGIÓN; y la tercera, interpelando al oyente-opresor, en las construcciones lingüístico-metafóricas de LA MUJER COMO LO MALIGNO y LA MUJER COMO OBJETO PENETRATIVO. La canción comienza con la presentación del yo y el establecimiento de la diferencia entre “las mujeres de la guerra” y las que aún se encuentran al margen, en el tercer y cuarto verso, ya interpelando al oyente-opresor tenemos: “será mejor que trates mejor a esas bitches / no sea que de repente me escuchen y se compinchen”, por un lado, la advertencia de la transgresión a la convención y, por el otro, la posición de la mujer insurrecta esperando a las oyentes para que formen parte de la legión que se concreta poco después: “deja de poner impedimentos / deja de ser un experimento (7-8)” antes de colocar, en una confrontación, la calidad de objeto penetrativo de la mujer desde la perspectiva del oyente-opresor:

Déjame ser otra cosa que no sea un cuerpo (9)
Deja de follarme con los ojos ya de paso (10)
Cuando paso por la calle sola en todo momento (11)
Porque me cago en to' (12)

Y cierra con la posición disruptiva que se atribuye el yo narrativo con el último verso de esta estrofa. Ahora bien, esto no es solo una declaración de la guerra al sexismo, esto es un diálogo y en este se deja ver que no solo hay un enemigo, sino que se busca la llegada al destino, a la alianza contra el opresor:

Eres la puerta del demonio (21)
Eres la que quebró el sello de aquel árbol prohibido (22)
Eres la primera desertora de la ley divina (23)
Eres la que convenció a aquel a quien el diablo no fue suficiente para atacar (24)
Así de fácil destruiste la imagen de Dios y el hombre (25)
A causa de tu deserción, mujer (26)

Buscando la “deserción” de la mujer aún vista como “lo maligno”, recordándole el poder que tiene en realidad y que puede “encallar” en la legión que es a su vez destino

- Yo hago lo que quiero bajo el: Niña, no andes sola (33)
- Mujer en toda regla, poetisa con mayúscula (34)
- Descontrolá por la ciudad cantando hardcore (35)
- Con camisa y tacones altos (36)
- Con la moral muy por encima de sus cuentos (37)
- Como la de otras tantas putas que mueren callando (38)

Presenta a la mujer insurrecta, sublevada, la destrucción de la convención bajo el dominio de la ruptura, *el ser el propio destino*, rompiendo con la construcción de la mujer como objeto penetrativo y la mujer como símbolo del mal: “encallándome en mí / propia guerra civil, como Lisístrata (39-40)”, EL DESTINO COMO PUERTO y EL PUERTO COMO CAMPO DE BATALLA, generando la resignificación de dicho destino como reapropiación del yo-mujer y concretándolo en el estribillo “yo os invoco hijas de Eva buscando una luz (45)”, donde hay una asimetría entre “hijas de Eva”, herederas del pecado, del mal, y “buscando una luz”, la reivindicación que viene de la insurrección, quitando el poder a las acciones del yo-opresor y resignificando la malignidad como parte de la liberación:

- Imbéciles se creen que son la élite caerán (54)
- Por su propio peso cuando rescate a Eurídice (55)
- Lapídame, humíllame, si quieres ponme un burka (56)
- Arráncame la voz y el clítoris pa' ser más pulcra (57)
- Escóndeme, tápame bien ese escote impuro (58)
- No sea que te pervierta o te transporte al lado oscuro (59)
- No sea que te intoxique con mi psique de cianuro (60)
- La mujer es el diablo eso seguro, ten cuidao' (61)

Pongamos especial atención a cómo en esta estrofa se unifican las dos metáforas conceptuales que se desprenden de la interpelación al oyente-opresor: por un lado, la mujer como objeto penetrativo y, por otro, la mujer como lo maligno en una relación de igualdad, ligando semánticamente ambas estructuras, antes de que suceda una reapropiación en el verso 61 para llegar al destino “las mujeres somos mujeres (71)”, con que cierra la canción, unificando las narrativas y reapropiando su totalidad.

En ‘Los siete contra Tebas’ (2012) se retoma el tópico de lo bélico y el abordaje tiene una significativa similitud con ‘This is not America’, al ser una canción que tiene como principal objetivo la búsqueda de la justicia social. Ahora bien, ambas abordan la discriminación y la marginación, sin embargo, como podremos apreciar, hay un claro matiz propiciado en la perspectiva de género, por lo que en Gata Cattana las metáforas conceptuales se delimitan en LA MUJER COMO LA JUSTICIA y EL ESTADO COMO ASESINO. En el primer caso se observa la ruptura con la convención sexista que otorga a la mujer el rol de madre-cuidadora, dándole el papel de insurrecta y la agencia directa sobre la guerra:

No creo que me haga falta concienciar si es la lucha antifascista
con violencia (2)

Me aplicarán la antiterrorista, (...) te has condenado tu sola por
no quererte callar (4)

(...) Que antes que me arreste descalabro a ese hijo puta (6)

Mi libertad no cabe ni en jaulas de plata blanca. No reconozco
autoridad más allá de mi cuerpo (7)

Yo vine a hacer palanca y justicia, por supuesto, porque estoy
harta de que me toquen los muertos (8)

Así, mientras en la primera parte de la estrofa el yo narrativo genera una relación entre conciencia y condena, también confirma su intencionalidad de transgresión para, en la segunda parte, atribuirse autoridad y justicia, explicitando la metáfora. Más adelante, reafirmará su papel en: “Y no me veo desertando la verdad / Porque lo que yo tengo no hay guerra que me lo arregle” (13-14) y comienza a construir la segunda metáfora desde aquí, en una relación de causalidad con la primera: “Yo no condeno a nadie a esta barbarie / Con este aire irrespirable que me dan / Con la derecha y su revancha como lastre” (20-22), donde el “poder de condenar” va ligado a la agencia de justicia como la derecha al estado asesino.

Ahora bien, en el segundo caso es importante hacer énfasis en la intertextualidad que se utiliza, en la formación historiográfica, de la metáfora, la voz narrativa comienza con el exilio de Lorca y la posibilidad de un fin similar, pues recordemos que al inicio habla de su conciencia sobre la lucha antifascista, que será tomada como bandera por este yo narrador y así, llena su discurso con las agresiones más representativas del fascismo y, aunque de rebote, del sistema capitalista

neoliberal: Chernobyl, Carlo Giuliani y Berlusconi, el error de James Morrison en la copa Davis que, a su vez, rememora a la segunda República, previa a la dictadura franquista, el papel de Bush y la guerra con la URSS por Afganistán, la guerra fría, la guerra de Vietnam y los ataques racistas del Ku Klux Klan, cerrando el listado con la alusión a la expresión popular “al pueblo pan y circo” en “nos han dado un circo malo pero nada de pan” (48) en una confrontación directa al estado tanto por las muertes violentas como por las sistemáticas que previamente ya mencionaba “(...) un sistema fascista / Que calla a quién rechista, y todo parece inmóvil” (27-28), solamente para retomar la agencia con “tengo la rabia de la madre anarquista” (29), reafirmando, de nuevo, su posición de insurrecta. Finalmente, cierra con dos elementos igualmente valiosos: la increpación al Estado “cómo coño piensan que me pueden callar” y la muerte al Estado como destino de la insurrección en “la guillotina” para aniquilar la opresión.

La guerra después del viaje: discusión, perspectivas y retos pendientes

Hablar de roles femeninos, aún hoy en día, es sumamente extenso y conflictivo, por ello son de vital importancia estudios como este que nos permitan analizar, a nivel lingüístico, ideologías relativas al género y a la mujer que se siguen reproduciendo en los discursos de la cultura popular y que, por lo tanto, tienden a tener mayor permeabilidad en las masas sociales. Los roles que se asignaron a partir de las características biológicas de mujeres y hombres y que por ello son parte de la construcción y estructura social, tampoco están unificadas alrededor del mundo, sino que presentan diversas variaciones de acuerdo a las tradiciones de cada lugar y cultura. Sin embargo, algo en lo que parecen estar todas de acuerdo es en otorgar a la mujer el rol de cuidadora y reproductora: “le correspondió a la mujer el espacio del hogar por su capacidad para gestar y amamantar a los hijos debido al cuidado que estos requieren, (...) se ocupó del resto de las funciones vinculadas al espacio de la casa” (Aguilar, Valdez, González-Arratia y González, 2013, 208). Esto propició, además, un dominio absoluto de parte de los hombres y una estructura social, política y económica patriarcal que contrajo, a su vez, diversos estigmas que recayeron sobre la mujer como el servilismo, la sumisión, el purismo y la objetivación, pero también una serie de estereotipos basados en la apariencia física y el ideal de belleza, en su capacidad como personalidad productiva más allá de su calidad reproductiva, o sus habilidades intelectuales e, incluso las emocionales.

En el análisis anterior, vimos a profundidad como ciertos estereotipos, acerca de la sumisión o la relación intrínseca que se da a la mujer con la debilidad siguen formando parte fundamental de discursos que construyen la masculinidad a partir de una virtud viril y, sobre todo, penetrativa; por ello es necesario hacerlos visibles y analizarlos desde una adecuada perspectiva con conciencia de género, pero aún más importante parece recuperar aquellos que nombran y condenan los estigmas impuestos a las mujeres a partir de la construcción de los roles de género.

El discurso de Ana Isabel Llorente, que forma parte crucial de este estudio, toma vital importancia como acto perlocutivo de naturaleza política y, sobre todo, feminista; es por ello que hay particular interés en analizar el rap, principalmente el de Gata Cattana, “como forma discursiva que comunica un mensaje político a la vez que persuade a su audiencia” (Martín, 2020, p. 132). Es un rap que se mantiene armonizando los rasgos tanto culturales y sociales de su autora, como su propia ideología y experiencia, de ahí la riqueza de sus referencias tanto cultas como de la cultura popular, que generan un “brebaje” que era para “introducir reivindicaciones temporales con tintes políticos a un público todavía por sensibilizar” (Torres y Salguero, 2020, p.13). Es un discurso que previene más de una forma de analizarse, integrando “contextos concretos en los procesos cognoscitivos” como propone Haraway (Torres y Salguero, 2020, p. 12) puesto que la metáfora conceptual no es la única forma en que se pueden generar nuevos dominios, ya sean personales o comunales que, de hecho, son también principalmente las voces que utiliza la autora, creando conocimiento a partir de las estrategias retóricas que utiliza, tanto como de los procesos cognoscitivos en las expresiones lingüísticas utilizadas para dicha generación, fusionando lo musical y lo lingüístico en una “nueva realidad textual y comunicativa que se antoja más significativa que cada una de sus partes aisladas” (Martín, 2020, p. 131) y que, en este caso particular, cumplen a priori con una intención persuasiva; después de todo, en *Los siete contra Tebas* ya se puede prever la intención de la autora de convertir su obra en un medio de transgresión política y social, por lo que no es extraño que en *Lisístrata*, –cuyo nombre se toma de la comedia griega de Aristófanes, y que tiene como protagonistas a un grupo de mujeres que, organizando una huelga sexual, obtienen la paz para su pueblo en un acuerdo con los hombres que en un principio las vetaron de la vida política–, se posiciona con un discurso no solo político, sino también feminista, sobre todo considerando que:

Toda su creación se encuentra atravesada diametralmente por el firme propósito de la recuperación de genealogías femeninas que establezcan y reconozcan una serie de referentes dentro de la Historia del arte y la Mitología y que actúen a modo de memoria histórica dentro de la transformación social que persigue el feminismo (Checa y Camargo, 2022, p. 21).

Por su parte, Vara menciona que “en canciones como «Lisístrata» (Gatta Cattana, 2015), la narradora se enfrenta a un compendio de discursos culturales, mitológicos, filosóficos y políticos bien asentados en el imaginario colectivo, de acuerdo con una perspectiva anticapitalista, antimonárquica y feminista” (2022, p. 149), concretando así el trabajo de disrupción que inicio en 2012 con Los siete contra Tebas desde el bastión del feminismo.

Por otro lado, en Residente se encuentra, aunque menos estudios respecto a sus obras, igualmente contundente en cuanto a las maneras de analizarlas, ya sea desde la perspectiva histórica o desde la semiótica, y desde sus inicios, como Calle 13, donde también participó el rapero conocido como “Visitante”, quienes ya hablaban, sobre todo de la unidad de Latinoamérica y presentaban principios similares a los de Simón Bolívar o José Martí, de hace más de 200 años, pero que se han retomado desde entonces en diferentes momentos de la historia latinoamericana. Sin embargo, es en Residente donde podemos encontrar una unidad “reformada” sin intereses político-partidistas y con un fundamento ético, a partir de la educación basada también en la diversidad, también representativa de Latinoamérica, es decir, no se busca una unificación absoluta y uniforme. En This is not America, vemos claramente marcado un discurso político en búsqueda de la identidad y la independencia, sin obviar las diversas problemáticas, pero exaltando y apropiando las virtudes de Latinoamérica. Sobre la importancia de comenzar a considerar este tipo de cantos, propios de la cultura popular como objeto de estudio, Bahamón Serrano menciona que:

Es en este mundo, donde ocurren las prácticas semióticas o significantes, el discurso es una de dichas prácticas que además hace referencia a aspectos específicos del comportamiento de un conglomerado poblacional en una cultura dada. Por esa razón la canción popular se puede considerar como un discurso, ya que está dotada de «un proceso de significación a cargo de una enunciación» (Fontanille, J., 2005) y está vinculada a una situación de producción (2014, p. 158).

La transición hacia la voz autoral, que da una condición plena de narrador y actante a Residente, nos lleva también a una forma de buscar y exigir justicia social, pero que se aleja, a su vez, del tema de la unidad tan presente en el canto anterior. Esto parece romperse de manera casi definitiva, además, en la Bizarrap, aun cuando conserva ciertos rasgos del discurso anticolonialista, antirracista e incluso unificar del primer canto, aunque como se mencionó con anterioridad, es una obra creada desde la visceralidad, más que desde la exigencia de justicia social representativa en la mayoría de sus obras y de esa pretensión de “ser un contradiscurso de la estética del reguetón” que fue también una característica fundamental de su obra desde los tiempos de Calle 13 (Moreno, Ramos y Córdoba, 2020, p. 105). En cantos como This is not América, o Latinoamérica de Calle 13 en su defecto, se puede observar una línea discursiva muy similar a la de Gata Cattana con Los siete contra Tebas, que es de vital importancia en el género debido a que:

El arte popular, tal como lo formula García Canclini (1977), viene a ser el lugar macro donde se incrusta la canción social latinoamericana, manifestación musical y poética que proviene de las clases sociales baja y media, y que se alimenta de todo el sincretismo cultural latinoamericano y, en los últimos tiempos, de todos los ritmos musicales universales (Moreno, Ramos y Córdoba, 2020, p. 107).

Tanto como lo es, en el discurso de Ana Isabel Llorente, el de la identidad, sobre todo la andaluza, como parte de la sociedad española y la ruptura de los estereotipos y estigmas que aún en la actualidad permean a estas consideradas “minorías”. Sin embargo, la Bizarrap marca una ruptura en la evolución de sus ideologías, claramente marcada por el feminismo fehaciente de Gata Cattana y la reproducción de microdiscursos misóginos, a veces indetectables a simple vista, a los que regresa Residente cuando se trata de una “tiradera” y que, pese a todo, también conforman los procesos cognoscitivos mediante los que se forman nuevos dominios en sus audiencias.

Conclusiones

Antes de llegar al corolario cabe puntualizar algunas consideraciones estructurales: pareció oportuno, para fines del análisis, dar una estructura circular al acomodo de las canciones, comenzando con ‘This is not America’, la representación masculina del tópico de la justicia social y cerrando con ‘Los siete contra Tebas’ de su contraparte mujer, esto con la intención de hacer énfasis en las pequeñas variaciones del discurso a partir del género pues, mientras en Residente aún se puede atisbar cierta relación de normalización a las violencias en la ambivalencia ya explicada de la sangre, Gata Cattana sostiene en todo momento una postura de disconformidad, rompiendo totalmente con la convencionalidad del rol. Por otro lado, tampoco es casualidad que ‘Lisístrata’ y la Bizarrap tengan una posición inmediata, dado que la contraposición de sus discursos acrecienta las diferencias ideológicas de sus dominios en la representación de lo bélico pues, a pesar de que ambas son increpaciones, en la primera se busca romper con la convención del sexismo, mientras que la segunda lo perpetua.

Así pues, para concluir, se puede afirmar que aún existe un androcentrismo arraigado en las producciones masculinas y que, aunque buscan generar una crítica a partir de su música, siguen conservando los rasgos, quizá involuntarios, de una estructura social profundamente patriarcal y machista. Recordando el retrato que también hace Residente en ‘René’ del sufrimiento de su madre, radicado en las violencias más invisibles del patriarcado, nos hace asumir, también, que el sexismo sigue permeando aun en la insurrección, sobre todo al comparar, por un lado, el discurso antifascista y antipatriarcal de ‘René’ con la construcción nociva de lo viril en la Bizarrap, dos años después; y por otro, la contraposición de Residente idealizando el sacrificio de su madre, claro reflejo, como ya dijimos, del sexismo benevolente y el más arraigado, contra la afirmación que realiza Gata Cattana, acercándose al final de ‘Lisístrata’, contra la santificación al ser madre. Finalmente, podemos puntualizar que esto no es reivindicativo, solo propicia conciencia sobre la construcción del género, que toma particular importancia en el rap al cimentarse en la transgresión a la convención.

Bibliografía

Aguilar Montes de Oca, Y. P., Valdez Medina, J. L., González-Arratia López-Fuentes, N. I., y González Escobar, S. (2013). Los roles de género de los hombres y las mujeres en el México contemporáneo. *Enseñanza e Investigación en Psicología*. Número 18(2), ISSN-e: 0185-1594. Pp. 207-224.

Bahamón Serrano, P. (2014). Discursos sobre la unidad latinoamericana en la canción popular Latinoamérica de Calle 13. Eventos “*Discursos sobre unidad latinoamericana en la canción popular (1970-2010)*”. Ponencia para el título de doctora en Estudios Sociales de la Universidad Externado de Colombia. Colombia. Pp. 157-181.

Checa Fernández, F., y Camargo-Fernández, L. (2022). Interdiscursividad y variación estilística en la obra de Gata Cattana. *Tonos Digital*. Número 42. ISSN-e: 1577-6921. Pp. 1-33.

Cuenca, M. J., y Hilferthy, J. (1999). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Barcelona: Ariel.

Lakoff, G., y Jonson, M. (1991). *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.

López Maestre, M. D. (2021). Canciones, sexismo y violencia de género: un análisis crítico del discurso con perspectiva feminista. *Pragmalingüística*. ISSN-e: 2445-3064. Pp.280-304. DOI: <http://dx.doi.org/10.25267/Pragmalinguistica.2021.i29.14>

Maldonado, R. (1993). Una visión cognoscitiva de la semántica. *Revista Latina de Pensamiento y Lenguaje*. Facultad de Psicología, UNAM.

Martín Villarreal, J. P. (2020). Ante un folio en blanco jurando bandera»: feminismo y política en la obra de Gata Cattana. *Literatura y política: políticas de la literatura*. Moyano Arellano, C., Sánchez Jiménez, R., Blanco Campos, F., y Escudero, I. G. (eds). Ediciones Universidad de Valladolid. Valladolid, ISBN: 978-84-1320-089-7.

Moreno Pineda, V.A., Silgado Ramos, A., y Pérez Córdoba, A.L. (2020). La canción social latinoamericana en Calle 13. Un estudio desde la perspectiva histórica discursiva. *Folios*. Número 52. ISSN-e: 0123-4870. Pp. 103-119. DOI: <https://doi.org/10.17227/folios.52-9329>

Torres, J. J., y Salguero, P. (2020). Que tenga que venir la Ana. Durezas, arraigos y conquistas en el legado de Gata Cattana. *Cuadernos de etnomusicología*. Sociedad de Etnomusicología, Número 15 (2). ISSN-e: 2014-4660. Pp. 8-18.

Soriano, C. (En prensa). “La metáfora conceptual. Lingüística Cognitiva. Ibarretxe-Antuñano, I., y Valenzuela, J. (coords.). Barcelona: Anthropos.

Vara López, A. (2022). Viajes temporales, cósmicos y poéticos en el rap de Gata Cattana: una exploración didáctica para las aulas de secundaria. *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*. Número 45. ISSN-e: 2603-8560. Pp. 143-168.